

المؤلفات السحرية المنسوبة للبيوت

دكتور محمد محمود الجوهري

هذه السلسلة : -

مؤلفات كاملة لتناول التراث الشعبي أو بعض جوانبه ، فقد تناولت آلاف المصادر - مخطوطة ومن مطبوعة - كثيرا من عناصر هذا التراث بشكل عرضي أو لغرض آخر غير غرض الدراسة على أي حال . وهذه المادة بعد تحليلها ومعالجتها المعالجة النقدية المناسبة تصبح ذات قيمة فائقة لدارس التراث الشعبي مهما اختلف المنظور الذي يطل منه على موضوع دراسته .

وكثير من تلك المصادر الهامة مجهول للقارئ المثقف في بلادنا . وهو ان لم يكن مجهولا بالاسم فقيمه بالنسبة للدراسة الفولكلورية مجهولة ولا شك . وحتى لو تم اعداد ببليوجرافيا عربية لمصادر التراث الشعبي فستظل في حاجة الى تقديم مفصل لأمهاث هذه الكتب . وليست كل هذه المصادر من طبيعة واحدة: ففيها كتب التاريخ ، والكتب الدينية ، والكتب الشعبية، وكتب الرحلات وغير ذلك . واذا كانت كتب التاريخ تحفل أساسا بسير الملوك ، وبما زخرت به العصور التي تكتب عنها من أحداث سياسية كبرى ، الا أنها تقدم

ما أحوجنا ونحن في هذه الفترة الهامة من تطور دراسات الفولكلور في بلادنا أن نعود الى المصادر الزاخرة بالمادة الفولكلورية نستقصى منها معالم أساسية لتراثنا الشعبي في الماضي البعيد والقريب وهذا جهد مطلوب من كل واحد منا يود أن يشرع في جمع مادة ميدانية من واقع الشعب الحي . فهذا التراث الذي سيصادفه في صدور الناس ليس منبت الاصل وانما هو نتاج عملية تطور حية استمرت على مدى آلاف السنين . هذه الصور التي يجمعها تطوير أو نسخ لصور قديمة سبقتها وهي بمقارنتها بتلك الصور القديمة مؤثر صادق ومفيد لما سيكون عليه الوضع في المستقبل . ولذلك قلنا ان جمع المادة الشعبية من المدونات بأنواعها ضرورة حيوية لا تلغيتها أو تقليل من شأنها عمليات الجمع الميداني من الواقع الحي .

واذا كان الكتاب - سواء المنتمين الى العصور القديمة أو الوسطى أو الحديثة - لم يخصصوا

بالعلوم السحرية على طول تاريخ مصر الاسلامى .
ولسنا نعرف تاريخ ميلاده على وجه الدقة ونيقين
اذ برغم أهميته الكبرى هذه نجده لا يكدر يذكر
فى كتب التراجم العربية على ضخامتها وتنوعها .
ولعله من اللافت للنظر بوجه خاص أنت لا سمح
عنه عند جلال الدين السيوطى فى كتابه ، حـ
المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة .

وربما أمكننا أن نعزو هذا ببساطة الى اخفئة
المعروفة وهى أن تلك الحقبة قد احتشدت بعدد
لا يكاد يحصى من الاولياء والنساک وانتصرفة .
حيث شهدت تلك الفترة على سبيل المثال لا آخر
عمر بن الفارض (توفى ٦٣٢ هـ ١٢٣٤ م)
وأبو الحجاج (توفى ٦٤٢ هـ ١٢٤٤ م) و
الحسن الشاذلى (توفى ٦٥٦ هـ ١٢٥٨ م) .
السكندرى القبارى (توفى ٦٦٢ هـ ١٢٦٣ م)
والسيد أحمد البدوى (توفى ٦٧٥ هـ ١٢٧٦ م)
وأبا العباس المرسى (توفى ٦٨٦ هـ ١٢٨٧ م) .
وربما كان من الاسباب الاخرى لاهمال ذكر صاحبنا
البونى فى تلك المؤلفات انتمائه الشيعى .
والدليل على ذلك ورود مؤلفه الرئيس شمس
المعارف الكبرى ولطائف العوارف « فى كتاب
« الذريعة الى تصانيف الشيعة » (المجلد الاول
ص ٢٢ ، والمجلد الرابع عشر ص ٢٢٦ . ثم أن
نظرة فاحصة فى قائمة مشايخه التى أوردها فى
ذيل كتابه « شمس المعارف » سوف تؤكد لنا
هذا الزعم حيث ينتمى كثير منهم الى رؤوس الشيعة
ولما كانت السنة قد عادت وسيطرت على مصر من
جديد ، كان من الطبيعى أن تواجهه بعد موته
تشكيكا فى أستاذيته وتجاهلا لمكانته من جانب
مؤلفى التراجم .

الثابت لدينا على أى حال أنه توفى فى القاهرة
عام ٦٢٢ هجرية الموافق ١٢٢٥ ميلادية . فعلى
هذا لتاريخ تجمع كل المصادر التى بين أيدينا
دون استثناء . وعلى ذلك يمكن أن نقدر أنه ولد
فى النصف الثانى من القرن السادس الهجرى/
الثانى عشر الميلادى . وكما تدلنا كنيته « بونى »
كانت ولادته فى مدينة « بونه » على الساحل
الافريقى الشمالى فى جمهورية الجزائر حاليا .
وليست لدينا أى معلومات عن فترة طفولته
ولا عما مارس من أعمال فى فجر حياته . وان كنا
نستطيع أن نستنتج من عديد من الشواهد
المتاحة أنه قد قام - مثل كثيرين من معاصريه -
برحلات متعددة فى مختلف أرجاء العالم الاسلامى
اذ زار القدس ، ودمشق ، وحلب . كما وصل

لنا - عرضا كما قلت - الكثير المفيد عن حياة
الانسان العادى وعن كثير من ألوان ثقافة العصر
وكذلك الكتب الشعبية، والدينية الشعبية بالذات،
فهى من قبيل هذا النوع الذى نعرض له فى مقال
اليوم . وأهميته لدارسى المعتقدات الشعبية
غنية عن كل ايضاح أو تقديم . ونفس الكلام
يصدق على كتب الرحلات التى تزخر بالوصف
المفيد لعادات وثقافة شعوب ومجتمعات أو فئات
معينة داخل بعض المجتمعات .

ونحن وان كنا لا نطمح - ولا نستطيع - أن
نأتى فى هذه السلسلة من المقالات على كل المفيد
والهام فى هذا الصدد ، فيكفينا ويحقق الغاية من
وجهة نظرنا أن نقدم للقارئ العربى المثقف منهجا
جديدا وأداة مفيدة للنظر الى كثير من كتب التراث
التي تمثل بالنسبة له عنة أساسية فى دراساته
الشعبية .

هناك ملاحظة أخيرة فى هذا الصدد وهى أننى
وجدت من غير العمل والمفيد أن أخصص مقالا
بأكمله لمعالجة كتاب أو مخطوط واحد ، فأثرت
أن أستوعب فى المرة الواحدة إنتاج شخصية
واحدة بأكمله . ويقدم هذا المقال الأول مؤلفات
أشهر شخصية ارتبط اسمها بالسحر الاسلامى
المصرى هو : أحمد أبو العباس البونى ولما كنا قد
أثبتنا فى صلب المقال أن الكثير من هذا الانتاج
ليس من تأليفه الشخصى فعلا ، وانما تجميعات
لانتاجه وتأليف على نسقه ، رأينا أن نسمى
الأشياء بمسمياتها ولفنون المقال : « المؤلفات
السحرية المنسوبة للبونى » .

مصادر دراسة التراث الشعبى

المصرى

(١)

المؤلفات السحرية المنسوبة للبونى

حياة البونى :

مؤلف المجموعة التى نعرض لها اليوم بالدراسة
والتحليل هو محبى الدين أبو العباس أحمد بن
على بن يوسف البونى القرشى . (راجع
ترجمته عند حاجى خليفة فى كشف الظنون ، وعمر
رضا كحالة فى تراجم مصنفى الكتب العربية
وخير الدين الرزكى فى قاموس الاعلام) . ويعتبر
هذا المؤلف العربى واحدا من أهم من اشتغلوا



الله في السحر يمثل نواة هذه المؤلفات . تماما
كما يمثل نواة السحر الاسلامي على الاطلاق .

فالبنوني يتكلم عن أسماء الله في كل مناسبة
مباشرة أو غير مباشرة . سواء في ذلك أكان
يتناول الخصائص السرية للحروف ، أو عمل
الافواق والاشكال السحرية ، أو خصائص
الايام والساعات . . الخ . هذا علاوة على أن
طائفة من مؤلفاته تحمل في عنوانها الكلام عن
موضوع أسماء الله .

مراحل تطور مؤلفات البنوني :

ومن المقطوع به أن البنوني ليس هو المؤلف
الحقيقي لكل ما ينسب اليه من مؤلفات . وبوسعنا
على أساس الشواهد المتاحة لنا حاليا أن نتعرف
على عدة مراحل تطورية مرت بها المؤلفات المنسوبة
للبنوني . ويمكن أن نعرض لها بإيجاز فيما
يلي : -

أ - أنقى المؤلفات وأقدمها والتي ترجع إلى
البنوني نفسه فعلا . ولعل المؤلف الوحيد الذي
يمكن أن ندخله ضمن هذه الفئة دون أي شكوك
هو : « اللمعة النورانية » . (يمكن للقارئ أن
يرجع المخطوطة المحفوظة بدار الكتب المصرية
تحت رقم ٢١٥٧٦ ب ، وقارن كذلك : كشف

إلى بعض أجزاء مصر ، وكتب بشيء من التفصيل
عن أخميم (محافظة سوهاج) . كما يمكننا أن
نقدر أنه قد انخرط في فترة شبابه في إحدى
الطرق الصوفية (مع ملاحظة أن بعض كتب التراجم
تلقبه بالمصوف) .

ولكننا نعود فنتساءل لماذا اختير البنوني بالذات
موضوعا لهذه الدراسة ؟ أكدت المصادر والمراجع
المختلفة في أكثر من مناسبة أنه أكبر وأشهر
ساحر اسلامي معروف على الاطلاق (أنظر مثلا
دائرة المعارف الاسلامية ، ودراسات دوتية ،
وفينكلر ، وكريس) ولعل نظرة واحدة إلى قائمة
المؤلفات العديدة المتنوعة التي تنسب له سوف
تؤيد هذا الحكم ولا شك . ونصادف أكمل حصر
لهذه المؤلفات المنسوبة اليه عند حاجي خليفة
في « كشف الظنون أسامي الكتب والفنون ، وكارل
بروكلمان في « تاريخ الادب العربي » . فينسب
اليه كلاهما عددا هائلا من المؤلفات ، وإن كانا
يختلفان بصدد عدد منها كى توضح لنا المقارنة .

وقد أورد البنوني عرضا لطائفة من أسماء مؤلفاته
في سياق بعض الكتب المنسوبة اليه والتي تناولناها
بالدراسة - مخطوطة ومطبوعة . وتدور هذه
المؤلفات حول جميع مجالات السحر وفروعه
المعروفة ، وإن كانت تركز قدرا خاصا من
الاهتمام لموضوع أسماء الله فاستخدام أسماء

الظنون لحاجي خليفة ، المجلد الثاني ، ص ١٥٦٦
وتاريخ الادب العربي لبروكلمان - الأصل الألماني
- المجلد الاول ، ص ٤٩٧ وما بعدها) ويقول
البونى فى مطلعها عن سبب تأليفها أن أحد
الاصدقاء سألته عن الأسماء الحسنى هل هى عربية
أم أعجمية . ويتكون القسم الأول من المخطوطة من
أدعية مقسمة حسب ساعات اليوم . مثلاً : الخميس
دعاء الساعة الأولى ، دعاء الساعة الثانية . . . حتى
الساعة الثانية عشرة . الواحد : دعاء الساعة
الاولى حتى الساعة الثانية عشرة وهكذا حتى نهاية
الاسبوع . يلى ذلك الكلام عن دعوات كل ثلث من
كل يوم من أيام الاسبوع . مثلاً : الأحد : دعاء
الثلث الأول من اليوم ، دعاء الثلث الثانى . .
وهكذا ، ثم الاثنين : دعاء الثلث الاول وهكذا
حتى نهاية أيام الاسبوع . ثم يلى ذلك تعاليم
ووصايا عامة حول اختيار الوقت المناسب ، وثبات
النفس ، والطهارة أثناء العمل . . الخ . ثم
يقسم الاسماء الحسنى الى الانماط العشرة المعروفة
ويورد بعد حصر أسماء كل نمط أوجه استخدام
النمط ككل أو كل من أسمائه على حدة . ثم يبدأ
البونى بعد هذا فى الكلام بالتفصيل عن اختيار
الوقت المناسب للعمل (السحرى) . فيعالج
باسهاب فضائل بعض الايام والليالى المعينة مثل
« ليلة القدر » . الخ . ثم يلى هذا الدعوات التى
تتلى أول كل شهر عربى ، فهى اذن اثنتا عشرة
دعوة . ثم يتناول بعد هذا فوائد بعض آى القرآن
ويتكلم بإيجاز عن أسرار الحروف والاعداد ، وعمل
الافواق السحرية حتى نهاية المخطوطة .

وأقدم شاهد لدينا على هذا المؤلف تلك الاجزاء
المقتبسة منه فى نهاية الأرب للنويرى (أنظر نهاية
الأرب فى فنون الادب لشهاب الدين النويرى ،
المجلد الخامس ، ص ٢٣٨ وما بعدها) . وتدور
تلك الاجزاء المقتبسة حول أسماء الله الحسنى ،
والاسم الأعظم . ويمكن القول بحق ان هذا
المؤلف يشتمل على أهم العناصر الاساسية فى
السحر الاسلامى ، كما نعرفها عند البونى .

ب - حدث بعد وفاة البونى بوقت غير بعيد
أن دخلت تعاليمه الى ميدان السحر وسيطرت
عليه بحيث وجدنا كيف عمده النويرى الى النقل
عنه فى صدد حديثه عن أسماء الله وتصنيفها ،
وعن الاسم الأعظم . ونحن نعرف طبيعة مؤلف
النويرى وكيف أنه كان يعمد الى عرض وتلخيص
التراث الفكرى المعروف فى عصره . لذلك لا نجانب

الصواب اذا قلنا ان تعاليمه لا بد وأن تكون قد
احتلت مكانة أثرية لدى الطرق الصوفية الكبرى
المعروفة آنذاك . ثم حدث بعد حوالى مائة عام أن
عمد أحد تلاميذه المباشرين - أو غير المباشرين -
الى جمع كتاب شمس المعارف الكبرى ليخلص
أشهر جوانب تعاليمه وآرائه . غير أننا نسجل
بكل عناية أن هذا المؤلف الذى اشتهر بأنه أهم
وأضخم مؤلفات البونى المعروفة لم يرد له ذكر
عند النويرى (توفى ٧٣٣ هـ - ١٣٣٢ م) .
وانما عند القلقشندى (توفى ٨٢١ هـ - ١٤١٨ م)
فى كتابه « صبح الاعشى فى صناعة الانشا »
(المجلد الاول ، ص ٤٧٥) .

ونستدل من دراسة الخصائص الاسلوبية
لشمس المعارف على أنه لا يمكن أن يكون بأكمله من
تأليف شخص واحد بحال من الأحوال ونرجح أن
يكون مؤلف الكتاب الاصلى واحداً من أتباع
أبى الحسن الشاذلى ، حيث يقتبس منه وينقل
عنه الشيء الكثير . ولما كان البونى نفسه قد عاش
قبل الشاذلى ، فلا يعقل أن يكون هو فعلاً الذى
نقل عنه ثم أن الشاذلى نفسه لم يكتب كثيراً ،
بحيث يمكن أن يقتبس منه هذا الشيء الكثير
فى تلك المواقف والمناسبات المتباينة وهو
لم يترك سوى ثلاث رسائل صغيرة كلمة يمكن
لمؤلف شمس المعارف أن ينقل عنها (قارن الرزكى
فى « قاموس الاعلام » ، المجلد الخامس ، ص ١٢٠
وبروكلمان فى تاريخ الادب العربى ، المجلد
الاول من الملاحق ٢ ص ٨٠٤) ولذلك نعتقد
ان جامع شمس المعارف هذا لا بد وأن يكون أحد
تلاميذ الشاذلى المباشرين ، الذى درس على يديه ،
وسمع منه الكثير ، مما أخذه بعد ذلك فى كتابه .
فاذا صدق هذا الاعتقاد أمكننا أن نؤرخ تأليف
شمس المعارف الكبرى ببداية القرن الثامن
الهجرى (حوالى القرن الرابع عشر الميلادى) .

ج - أما المرحلة الثالثة والاخيرة فتبدأ منذ
ذلك التاريخ وتمتد حتى يومنا هذا ، حيث «تؤلف»
اعتماداً على هذين المؤلفين الرئيسيين كتب ورسائل
لا حصر لها . وأصبحت لدينا اليوم قائمة طويلة
من الكتب المنسوبة جميعاً للبونى . وسنعود فيما
بعد الى الإشارة عن الدور الذى لا زالت مؤلفات
البونى (الفعلية والمنسوبة اليه) تلعبه فى يومنا
هذا .

نظرة مفصلة الى كتاب شمس المعارف :

اتفقنا فيما سبق على أنه من المقطوع به أن شمس المعارف لم يؤلف دفعة واحدة ، أو على الأقل في شكله الراهن المعروف لنا . فشمس المعارف الذى عرفه القلقشندى ونقل عنه ليس هو شمس المعارف المتداول والمعروف لنا اليوم . وهناك عدد لا يقع تحت حصر من الشمـــــواهد التى تؤكد أن مؤلف الأجزاء الاولى ليس هو صاحب الأجزاء الاخيرة . ونسوق فيما يلى أبرز هذه الشواهد دون حاجة الى حصرها : -

١ - تتضمن الفصول من الحادى والعشرين الى الثلاثين كثيرا من التعبيرات التى لا نجدها في الفصول السابقة . فنجد القارىء يخاطب لأول مرة في الكتاب كله بعبارة : « اعلم يا بنى » (شمس المعارف ، الجزء الثالث ، ص ٢٧٢) .

٢ - من المؤكد أن الفصل الحادى والثلاثين المعنون : الحروف وخواصها المجلد الثالث من شمس المعارف ، من ص ٢٨٠ الى ص ٢٨٩) من تأليف مؤلف آخر . وذلك للاعتبارات التالية:

أ - يطلق مؤلف هذا الفصل على دعوة كل حرف اسم : « أسماء » ، بينما كانت تعرف طوال الفصول السابقة باسم « دعوة » . هذا علاوة على أن التسمية الجديدة تخالف أسس السحر الرسمى كما نعرفها عند البونى وتشهد عن نوع المصطلحات التى يستخدمها .

ب - تسمى كثير من الاشياء الواردة في هذا الفصل بأسماء مختلفة تمام الاختلاف عن تلك التى عرفت بها طوال الفصول السابقة . فالزجاج - كما كان يسمى هكذا طوال الفصول السابقة - بعرف هنا بالبللور مثلا . وهى تسمية ليست غريبة على مؤلفات البونى فحسب ولكنها غير مألهه كذلك فى معظم كتب السحر الاخرى التى نعرفها .

٣ - يصادق نفس هذا الحكم على الفصل الثالث والثلاثين من شمس المعارف ، الذى نعتقد للأسباب التالية أنه من وضع مؤلف آخر : -

أ - تستخدم الاشعار بكثرة فى هذا الفصل على خلاف المؤلف فى الفصول السابقة من الكتاب

ب - يستشهد هذا الفصل كثيرا بالشيخ السبتي (المتوفى عام ٧٢١ هـ - ١٣٢١ م) باعتباره الحجة الكبرى في علم الزايرجة . فينسب اليه كثيرا مما جاء فى هذا الفصل من آراء وتعاليم . ونذكر هنا ما أوردناه فى بدء حديثنا من أن البونى قد توفى عام ٦٢٢ هـ الموافق ١٢٢٥ م فلا يعقل أن يكون قد نقل عن الشيخ السبتي شيئا

٤ - من الواضح كذلك أن الفصل التاسع عشر من الكتاب من وضع مؤلف عاش بعد موت البونى دون شك ، وذلك للاعتبارات التالية :

أ - من الراجح أن هذا الفصل قد ألحق بالكتاب بعد وفاة البونى . ومن اللافت للنظر هنا أنه لا يوجد بالكتاب - فى أى من طبعاته العديدة - فصل برقم عشرين اذ ينتهى الجزء الثانى من الكتاب بهذا الفصل التاسع عشر ، ويبدأ الجزء الثالث بالفصل الحادى والعشرين مباشرة .

ب - يشير مؤلف هذا الفصل صراحة فى مواضع عديدة منه الى أن درس على الشيخ السبتي وجلس اليه وحده ، وسمع منه ورأى عليه أحداثا معينة . الخ . بل وأنه شهد موته ، ووصفه وكتب عنه . فاذا لم تكن هذه البيانات موضوعة عمدا للتضليل ، من يكون قد تم تأليف هذا الفصل حوالى منتصف القرن الثامن الهجرى (حوالى القرن الرابع عشر الميلادى) .

٥ - ترد فى الفصول الرابع والثلاثين حتى الثامن والثلاثين اختلافات بارزة عن الفصول السابقة من حيث الموضوعات التى تتناولها والمصطلحات التى تستخدمها . فمحور الحديث هنا هو الزايرجه والسيما . مما لا يتفق وتصور البونى لموضوعات السحر الاساسية . ثم لا تظهر هنا واضحة الاسس السحرية « العلمية » التى نعرفها عند البونى . هذا علاوة على طائفة أخرى من الشواهد التى تدعم هذا الرأى ، ونورد بعضا منها فيما يلى : -

أ - تظهر فى هذه الفصول لأول مرة كلمة « أس » التى لم تصادفها منذ أول الكتاب .

ب - يشير مؤلف هذه الأجزاء الى انتقادات أهل القرنين الثامن والتاسع الهجريين (الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين) للسحر والمشتغلين به،

والى ضعف شأنهم وهبوط منزلتهم الاجتماعية .
ويتضح من مضمون هذه الفقرة أنها قد كتبت
فى القرن العاشر الميلادى . وسأورد فيما
يلى نصها لما لها من أهمية كدليل على تاريخ
تأليف الفصل ولما تلقىه - علاوة على هذا - من
ضوء على مكانة السحرة فى المجتمع وتقييم
معاصريهم لهم : - « واعلم ان أهل القرن الثامن
والتاسع وما بعدهما ينكرون العلوم كلها » .

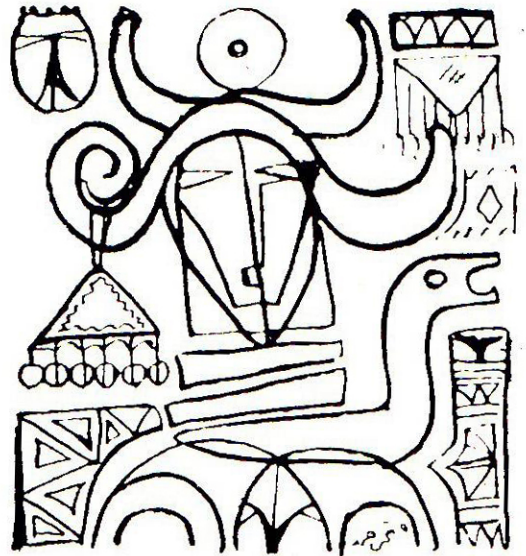
المقصود هنا العلوم السحرية أى السحرويدعون
أن أهلها فقدت وأن أحدهم لو طلب من رشفه
اليها لوجدوا أن الله تعالى وكل ملائكة العلوم
الخفية مثل علم الصنعة الالهية . وعلم الحرف وعلم
السيميا وقالوا فقدت أهلها وهى موضوعة فى الكتب
وان العلماء ما وضعوا هذه الكتب عبثا ووضعوا
فيها أسراراً خفية . وفضل هذا العلم يظهر
بالملازمة على الطاعات وتكرير العمل والتلاوة وأكل
الحلال والقطع بالإجابة . (شمس المعارف ،
الجزء الثالث ص ٣٥٨ . ونلاحظ خصائص
الاسلوب المميز النوع من الكتابات ، وخاصة -
الشغرات الكثيرة التى يحفل بها ، ولكنها واضحة
من السياق) .

ج - لأول مرة يطلق فى هذه الفصول اسم
« عون » على الملائكة أو الأرواح الخادمة (التى
يستعين بها الساحر فى أداء عمله) ، بدلا من
المسميات التى ألفناها فى اجزاء السابقة من
الكتاب مثل : « خادم » و « روحانى » « وملاك »
أو « ملك » .

د - لأول مرة يطلق هنا على التوراة اسم
« التوراة العتيقة » .

هـ - بدلا من الكلام - فى الاجزاء السابقة -
عن الثوم ، نجد المؤلف يطلب هنا صراحة « رأس
ثوم » ، وهو تعبير عامى مصرى حديث ، ليس
مألوفاً على أى حال فى الكتابات السحرية
القديمة . كما نجد صفة الجمع من اسم لأول مرة
« أسامى » وليس « أسماء » كما تعودنا فيما
سبق . وهو فى رأينا تأثير عامى واضح . والملفت
هنا أن الميدان كله يتركز حول الأسماء أساسا ،
وقد سبق أن ذكرت كلمة « أسماء » عدة آلاف
من المرات على طول الكتاب .

و - نجد أن أحد أجزاء هذا الفصل - وهو



التاسع والثلاثين من الكتاب قد ألف في عصر لاحق على البونى : -

أ - يتناول هذا الفصل الاسماء الحسينية التسعة والتسعين بنفس الطريقة التي سبق أن عولجت بها في فصول أخرى .

ب - يدلنا أحد المواضع على عمر هذا الفصل على وجه الدقة ، أو على الأقل على وقت تعديله بواسطة مؤلف آخر أدخل عليه تغييرات أساسية ونعتقد أن هذه الفقرة لم تحذف من الطبعة الحديثة ، لأن دلالتها التاريخية لا تتضح إلا بعد تأمل وفحص دقيقين . ولذلك لم يفتن اليه الناشر الحديث ويعتبرها إضافة إلى الفصل ؟ هذا إذا كانت أصلاً إضافة وليست معياراً يدلنا على تاريخ تأليف الفصل . تقول هذه الفقرة : - « فائدة لو شئت لها الرجال لم تسمح بها الرجال وقد سمحت بها وبغيرها في هذا الكتاب وهي أن الله تعالى تسعة وتسعين اسماً تتجلى في كل سنة باسم منها . فعلى هذا يكون للأسماء تسعمائة وتسعون من الهجرة النبوية بتسعمائة وتسعين دوراً (يقصد أن كلا من الأسماء التسعة والتسعين يكون قد ظهر عشر مرات حتى عام ٩٩٠ هـ) والفاضل من الألف عشرة إلى تاريخ سنة اثنان وخمسون سنة (أى عام ١٠٥٢ هـ) فتعد من الأسماء الحسينية إلى المميت فيكون هـ تمام ذلك وتكون سنة ٥٣ القابلة (أى عام ١٠٥٣ هـ) تتحلل باسمه الحى وهلم جرا ، (شمس المعارف ، الجزء الرابع ص ٥١٠) .

٧ - كذلك الحال بالنسبة للفصل الأربعين ، الذى لا يمكن اعتباره من تأليف البونى للأسباب الآتية :

أ - أنه يتناول كالفصل السابق عليه علم الحروف ، مما يؤكد أنه كان فى الأصل رسالة مستقلة ثم ألحق بالكتاب على نحو ما فصلنا القول آنفاً .

ب - ترد فى هذا الفصل أنواع من البخور لأول مرة فى الكتاب كالعنبر والند .

ج - كما تظهر فى هذا الفصل تعبيرات جديدة وفريدة مثل « شجرة الذنب » (ويقصد شجرة الكروم) (ص ٥٢٧) .

عبارة عن صفحة واحدة - بمثابة مقدمة لفصل عن علم الصفة الإلهية . فإذا طالعناه وجدناه مقدمة متكاملة لا بد وأن تكون بقلم مؤلف آخر . ومن الراجح أن هذا الفصل كان يكون فى البداية رسالة مستقلة قائمة بذاتها تم إلحاقها بالكتاب . كما هى - بمقدمتها - فى تاريخ لاحق . وليس هذا الأمر بالغريب أو النادر بالنسبة لهذا النوع من المؤلفات . فكل كتاب يظهر معه - فى الذيل - بعض الرسائل الصغيرة للمؤلفين الآخرين وتدور حول موضوعات قريبة (فكتاب شمس المعارف الذى بين أيدينا ملحق به : « رسالة ميزان العدل فى مقاصد أحكام الرمل . ورسالة فواتح الرغائب فى خصوصيات أوقات الكواكب . ورسالة زهر المروج فى دلائل البروج . ورسالة لطائف الإشارة فى خصائص الكواكب السيارة تأليف العلامة الفاضل السيد عبدالقادر الحسيني الأدهمي » ويبلغ حجمها أربعون صفحة) . وبين يدي طبعتان من الطبعة الكثيرة لشمس المعارف ، ترجم أولاهما إلى حوالى عام ١٩٠٠ والثانية إلى حوالى ١٩٥٥ . فنجد فى الطبعة الأولى أن هذه الرسائل تحمل ترقيم صفحات مستقل عن الكتاب ، بينما نجدها فى الطبعة الحديثة مدمجة فى ترقيم الكتاب نفسه . وبوسعنا أن نتصور أن مثل هذا الوضع قد تكرر فى الماضى أكثر من مرة بحيث تحولت كثير من الرسائل المستقلة التى كانت ملحقة بالكتاب بهذه الطريقة إلى أجزاء منه متكاملة معه تكاملاً تاماً .

لا تحما . تقدمنا مسليلاً من الصفحات فحسب بل دخلت كذلك فى ترقيم الفصول .

ز - لأول مرة فى هذا الفصل يطلق على أحد الأولياء الصالحين اسم « فيلسوف » من الواصلين

ح - لأول مرة يستخدم فى هذا الفصل اسم « سورى » بدلا من التسمية الكلاسيكية « شامى » التى تنتمى إلى ذلك العصر فعلاً .

ط - يحكى مؤلف هذا الفصل حكاية يبدأها بقوله : « قال أحد المغاربة » . ومن غير المعقول والبونى واحد من المغاربة أن يصوغ العبارة على هذا النحو .

٦ - أما الشواهد التالية فتثبت أن الفصل

العناصر الصوفية فى فكر البونى وأسلوبه :

أشرنا من قبل الى أن أسلوب المؤلفات المنسوبة للبونى - بغض النظر عن الفصول التى أشرنا إليها وعن الأضافات الحديثة جدا - يتميز بالتجانس والطابع الخاص المتميز . ولعل الاقتباسات القليلة التى أوردناها تعطينا فكرة عنه . وأبرز ما يميز هذا الأسلوب العناصر الصوفية الواضحة التى أثرت ولا شك أكبر تأثير على أفكار البونى ومن تبعه وسار على نهجه من السحرة .

فيشير البونى الى كثير من المفاهيم والممارسات الصوفية : « كالرياضة » ، و « الخلوة » ، و « القاصد » ، و « الواصل » ، و « السالك » ، و « السائر » ، و « والتجلى » . الخ . وهو يعتبر كثيرا من الشروط الصوفية شروطا فى نفس الوقت لممارسة السحر بالأسماء الالهية مثل : الصوم عن الطعام أو من ألوان معينه منه ، وكذلك الامساك عن النوم فترة معينة . الخ . وتدل عناوين بعض مؤلفاته (أو المنسوبة اليه) على تأثيرات مباشرة من ميدان التصوف (ويمكن للقارئ أن يرجع الى قوائم حصر المؤلفات المنسوبة اليه عند حاجى خليفة فى كشف الظنون وعند كارل بروكلمان فى تاريخ الادب العربى) فالبونى يميز تمييزا صارما ودقيقا بين عالمين مختلفين عالم علمانى غير طاهر وآخر طاهر مقدس . ولكى ينتقل الانسان من أولهما الى الثانى لا بد له من الوفاء بكثير من الشروط . هذا الى أننا نلاحظ فى كثير من المواضع أنه لا يخاطب القارئ العادى ، وإنما المتصوف أساسا . من هذا مثلا أن يعد القارئ بفضيلة الوصول الى درجة « الابدال » (وهى درجة صوفية رفيعة) جزءا له على الدعاء باسم معين من أسماء الله .

العناصر الدينية فى مؤلفاته :

على أن هذه المؤلفات لم تتأثر بالفكر الصوفى فحسب ، إنما بالراث الدينى بصفة عامة . وليس فى هذا شىء غريب أو شاذ ، فالعمل كله والكلام عن أسماء الله أساسا ومن الطبيعى أن تمتد اليه تأثيرات من مجال الدين الرسمى . فنقابل فى مواضع كثيرة عديدة من آى القرآن ،

والدعوات الشائعة فى الكتب الدينية الرسمية والاكثر من هذا والروايات الخاصة بصحابة الرسول صلى الله عليه وسلم وخلفائه . وكان الهدف من سرد هذه الروايات دائما تأكيد وتدعيم فعالية الوصفة السحرية المعروضة .

الحرص على الغموض والابهام :

ومن قواعد السحر الرسمى عند البونى عرض الافكار والاسرار بأقصى قدر ممكن من الغموض والكلمات الغريبة غير المفهومة . فهو يسعى عامدا الى جعل نفسه غير مفهوم . ولم يكن يعنيه اطلاقا أن يكون للكلمة السحرية معنى جليا واضحا بل ان الكلمة تكون أكثر فعالية وأقوى تأثيرا كلما كانت غريبة الأصل عديمة المعنى ، بحيث أننا نجد كتب السحر الرسمى تفضل استخدام كلمات أعجمية غير مفهومة . ويعبر البونى عن أحد المواضع قائلا : « . . . وكذلك سنتهم فى علم الصفة أعنى الحكمة الالهية فانهم يذكرون فى مصنفاتهم فيها آخر التدبير قبل أوله وأوله فى آخره ويذكرون الحجر بأسماء ليست له ويذكرونه باسمه المطابق له فى غير موضع الاحتياج اليه وينفونه تارة ويثبتونه أخرى ويأمرون بأخذه وينهون عنه وكل ذلك تمويه على الجهال والعوام والحكيم الفيلسوف لا يتوقف عند ذكر شىء من ذلك بل يتأمل فيما فيه الكون . أى الذى يحصل فيه النتيجة التى يرونها ويتأمل ما فيه الفساد أعنى الاشياء المتضادة للكون . وليس غرضنا من هذا الكلام فى هذا المحل الا أنهم يموهون فى جميع كتبهم لغير الحكيم . ومدار ذلك وقصدهم أن لا يطلع على علومهم الا حكيم . فافهموا أغراض الحكماء ومقاصدهم وما يرونه من الرموز » . (منبع أصول الحكمة للبونى ، ص ٩) .

لهذا تحتشد الكتب المنسوبة للبونى بعدد لا حصر له من الكلمات الغامضة . وقد ازداد بمرور الزمن الشغف بهذا المنهج أعنى وضع وتركيب كلمات جديدة غير مفهومة . بحيث يزداد عدد هذه الكلمات كلما كان المؤلف أحدث . وكثيرا ما توصف بعض هذه الكلمات الغامضة المؤلفة بأنها عبرية أو سوريانية . ذلك أن العنصر السحري - سواء كان الكلمة المنطوقة أو المكتوبة أو الساحر نفسه - يكون أكثر فعالية كلما كان غريبا ومنتميا الى خارج المجتمع . فيعتقد فى المشرق

كلمات من العامية المصرية • ولو أننا نلاحظ هذه الظاهرة في نفس الفترة في بعض المؤلفات في أنواع أخرى من ميادين التأليف • ويصدق نفس القول على الميل إلى السجع وغيره من المحسنات البديعية التي تنتمي إلى تراث كتاب ذلك العصر وما تلاه من عصور •

وصفوت القول أن مؤلفات البوني كانت ، ولا تزال تمثل العدة الأساسية لكل مسلم مشغول بالسحر داخل حدود البلاد المصرية على أي حال • ثم هي جزء أساس لا غناء عنه لكل مشغول بتأليف صيغ سحرية • وقد نسخت من هذه المؤلفات - في القاهرة وغيرها من العواصم العربية - طبعات لا حصر لها • وتراوح هذه الطبعات بين كتيبات صغيرة ، ومجلدات تضم مئات الصفحات • وهي تحمل أحيانا اسم البوني كمؤلف لها وأحيانا أخرى اسما آخر ، وأحيانا ثالثة لا تحمل اسم أي مؤلف على الإطلاق ومن اليسير أن نحدد الأصل البوني والمواضع المنقولة عنه •

ويحدث أحيانا أن يغالى الناشرون في هذا الاتجاه بحيث لا نعود قادرين على تبيين الطابع النظرى للبوني • إذ تنسخ من مؤلفات البوني كتب لا تخدم سوى الاستخدام العملي فقط • والمثال النموذجي على هذه الفئة من المنسوخات مخطوطة : « شرح أسماء الله الحسنى » • فهي واحد من تلك الكتب التي يقتنيها الساحر الرسمي العادى ، وينقلون منها أحجيتهم ووصفاتهم • فهي بهذا تمثل قنطرة حقيقية بين ميدانى السحر الرسمي الخالص والسحر الشعبى الخالص ، وإن كانت أقرب انتماء إلى السحر الرسمي بالمفهوم الذى سبق أن حددناه فى مجال آخر (انظر : للمؤلف مقال بعنوان : « السحر الرسمي والسحر الشعبى » بالمجلة الاجتماعية القومية ، عدد مايو ١٩٧٠) •

« محمد الجوهري »

الفنون الشعبية - ٣٣

العربى أن الساحر القادر البارح يأتي عادة من المغرب ، أو من السودان • ويعتقد فى المغرب العربى أن الساحر المقتدر يأتي عادة من الطرق أو غيره من بلاد المشرق العربى وهكذا • وكما سمعنا من حكايات الاولياء الذين لا قوا التقديس والاحلال فى البلاد التي هاجروا إليها ، بعد الانكار والاهمال فى مواطنهم الاصلية وهكذا • فالمعتقد الشعبى بصفة عامة شغوف بالغريب وغير المحلى لغة كان أو انسانا •

ومن المهم فى هذا الصدد أيضا أن نعود فنذكر الحقيقة التي سبق أن أثبتناها من قبل ، وهي أن المؤلفات المنسوبة للبوني ليست من تأليف شخص واحد •••

أثر عمليات النسخ المتكررة

وقد أدت كثرة المواضع الغامضة غير المفهومة ونسخ هذه المؤلفات على طول هذا الزمن بواسطة نساخ لا يحظون إلا بمستوى ثقافى دون المتوسط أدى كل هذا إلى الخلط فى كثير من الاسماء سواء كانت أسماء الهية أو أسماء أرواح وفى الصيغ السحرية • بحيث نجدها تحرف أو تطمس طمسا كاملا • وقد عالج العالم الالماني هانز فينكلر أحد مظاهر هذه المشكلة فى استعراضه للصيغة السحرية العبرية « آهيا شراها أدوناي اصباؤوت آل شدای ٠٠ » فى كتابه : « الاختام والأشكال فى السحر الاسلامى » الصادر عام ١٩٣٠ •

وقد ترتب على انخفاض مستوى ثقافة واضعى المؤلفات المنسوبة للبوني أن حفلت تلك المؤلفات بالعديد من الاخطاء والقصور فى فهم المصطلح الدينى أو التعبير عنه • فها هو البوني يصف كتابه بعبارة لا تجوز الا فى حق القرآن الكريم فقط إذ يقول : « هذا هذا كتاب لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه » (سورة فصلت الآية ٤٢) •

ويشيع فى مختلف أجزاء الكتاب استخدام

الفولكلور

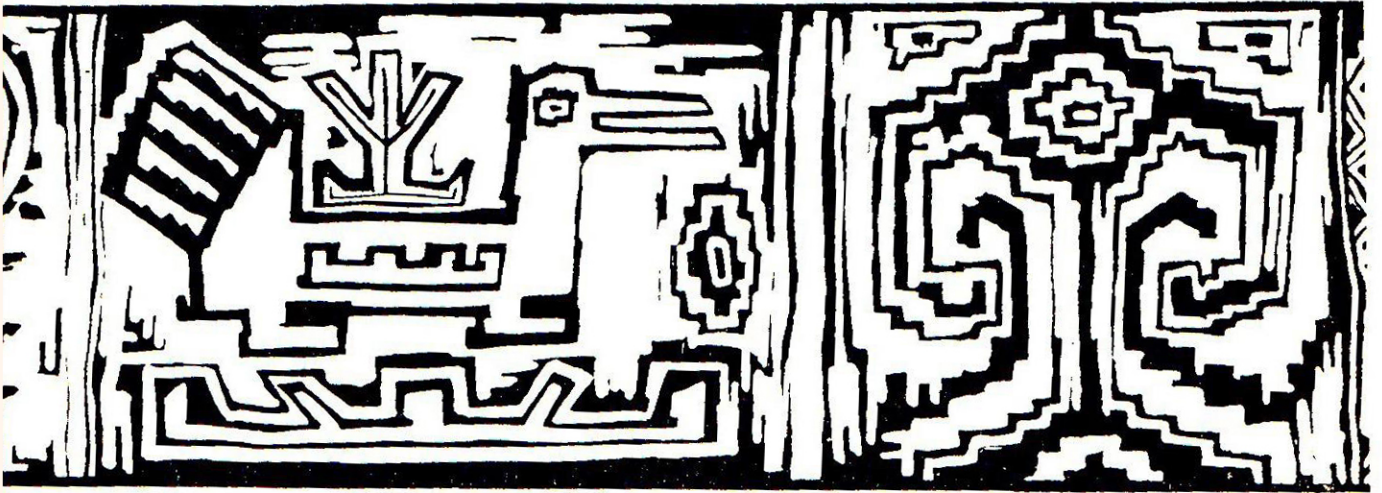
الشعبي

الروسي

يعتبر هذا الكتاب من بين أحدث المؤلفات التي اضيفت الى مكتبته **الفولكلور العالمي** . وهو كتاب يتناول طائفة من قضايا **الفولكلور** التي قلما جمعها كتاب من الكتب التي اهتمت **بالفولكلور** بصفة عامة ، فهو يحاول التعريف بالشعر الشعبي وتحديد العلاقة المتبادلة بينه وبين الأدب الرفيع . كما يتعرض لأهم فنون الشعر الشعبي في تطوره التاريخي ويبحث في تاريخ العلوم التي تدرس الأدب الشعبي .

فالادب الشعبي ، كما يقول المؤلف في مقدمة كتابه ، **يدخل في اطار الفولكلور** . فالمؤلفات الشعرية التي تعبر عن أفكار واهداف مجموعة من الاشخاص ذوي مصالح مشتركة ، والتي تطابق الذوق الجمالي لهذه المجموعة ، هذه المؤلفات تدخل في اطار الفولكلور . وتنقسم الفنون الأساسية للفولكلور الروسي الى : الأغاني « الطقسية وغير الطقسية » ، والتعاويد ، والحكايات ، والبيلينا (قصيدة روسية ملحمة) ، والأغاني التاريخية ، والأناشيد الكنسية ، والأساطير ، والأمثال والأقوال ، والألغاز والتشاستوشكا (وهي نموذج من الأدب الشعبي: بيت شعر رباعي أو ثنائي غنائي) ، والدراما الشعبية ، والحكايات الشعبية . ويوجد الى جانب هذا كله فولكلور الأطفال الذي يقوم الأطفال أنفسهم بتأليفه أو يضعه لهم غيرهم . ويدخل في اطار هذا الفولكلور ما يلي : أغاني ترقيص الأطفال ، وأغاني اللهو ، والحواديت ، وأغاني العدد التي تصاحب ألعاب الأطفال .

تأليف: سيرجي فيرودوفيتش بارنوف
عرض: مصطفى حمزة



الاول من القرن الثامن عشر . ثم يتعرض المؤلف لكتاب ذلك العصر ويستعرض مؤلفاتهم التي تدور حول الفولكلور ومن أبرز كتاب النصف الأول من القرن الثامن عشر ف . ن . تاتشيف ، آ . د . كانتيمير ، ف . ك . تريدياكوفسكي ، م . ف . لومونوسوف ، س . ب . كراشينينكوف ، ومن بين أبرز كتاب النصف الثاني من هذا القرن : ن . آي . نوفيكيوف ، م . د . تشولكون ، ن . ج . كورجانوف ، كريشا دانيلوف ، آ . ن . راديشيف .

علم الفولكلور الروسى فى القرن التاسع عشر :
أما عن علم الفولكلور فى القرن التاسع عشر فيقول المؤلف ان المؤرخين البرجوازيين كثيرا ما قالوا ان حركة رجال ثورة أكتوبر ظهرت تحت تأثير أفكار الغرب الثورية . « ونحن لا ننكر أثر الأحداث الثورية فى الغرب على رجال ثورة أكتوبر الا أن حركة ثورة أكتوبر ولدت على أساس الحياة الروسية نفسها » . وللكتاب والشعراء دور كبير فى ذلك ونذكر من أبرزهم آ . س . بوشكين و ن . ج . تشيرنشفسكى ، و ن . آ . دوبروليوبون ، و آي . آ . خودياكوف و آي . ج . بريجوف ، و ب . ن . رينيكوف و ج . ف . بليخانوف و ماكسيم جوركى .

علم الفولكلور فى العصر السوفييتى :
وعن علم الفولكلور فيما بعد ثور أكتوبر يقول المؤلف ان آفاقا جديدة ظهرت فى هذه

ويتميز الفولكلور - كما هو معروف - بجماعة التأليف . وكان فى الماضى يعتمد فى انتقاله من جيل على الحفظ والسماع . ووجه الخلاف بين الادب المعتبر والفولكلور هو ان الشعب يستخدم الفولكلور كوسيلة للتجسيد الجمالى للواقع ولكن بلغة شعبية . ولكل شعب فولكلوره الخاص به . فالشعب نفسه وعمله ومعيشته وتفكيره عن الحاضر وآماله فى المستقبل ، كل هذه الاشياء هى موضوع الصور الفنية فى الفولكلور .

وبعد هذا المدخل الذى عرض لنا فيه المؤلف كثيرا من الموضوعات الرئيسية قسم كتابه الى ثلاثة أبواب كبيرة اساسية .

١ - دراسات مختصرة فى تاريخ علم الفولكلور الشعري الروسى .

٢ - الفولكلور الشعري الروسى قبل ثورة أكتوبر الكبرى .

٣ - الفولكلور الشعري فى العصر السوفييتى .
علم الفولكلور الروسى فى القرن الثامن عشر :
وعندما نستعرض الباب الاول نجد المؤلف قد تعرض لعلم الفولكلور الروسى فى القرن الثامن عشر ، وتحت هذا العنوان يقول ان الثقافة الشعرية عند السلافيين الروس فى القرن التاسع والعاشر كانت تتمتع بمستوى رفيع جدا الا ان اول كتابات فى الشعر الشعبى ترجع الى بداية القرن السابع عشر اما نشوء الاهتمام العلمى بالشعر الشعبى فهو يعود الى النصف



الرحلة أمام علم الفولكلور • فقد شجعت الدولة الباحثين والكتاب للقيام بدور هام في هذا المجال حتى أمكن تجميع فولكلور شعوب الاتحاد السوفييتي ودراسته ومقارنته بفولكلور الشعوب الأخرى •

مصادر الشعر الشعبي :

ثم ينتقل المؤلف بعد ذلك الى مصادر الشعر الشعبي فيقول : ان العلم البرجوازي يتضمن نظريات مختلفة حول مصادر الفن والشعر الشعبي • فهناك نظرية ترجع ظهور الفن الى الدين وأخرى تستنتج الفن من الألعاب • ويفند المؤلف مثل هذه النظريات ويخرج بنتيجة مؤداها أن الفن مدين بظهوره الى مجهود الانسان • وبالنسبة للشعر فمن الممكن أن يرتبط بظهوره بظهور اللغة • فظهور اللغة يعتبر ركيزة هامة لظهور الابداع الشعري الشعبي • وتعتبر الأغاني التي تصاحب العمل من أقدم أنواع الشعر كما أن الأغاني التي تعلم فيها الأم ابنتها طريقة غزل الكتان مشهورة جدا في الفولكلور الروسي •

الفولكلور الشعري الروسي

بعد هذا يقسم المؤلف الباب الثاني من الكتاب الى فصول عديدة ، فتحت عنوان : الخصائص العامة للفولكلور الشعري الروسي من القرن العاشر حتى القرن السابع عشر ، يقول المؤلف : ان روسيا القديمة كانت تتميز بثقافة روحية ومادية عالية جدا كما كانت فنون المعمار والرسم والتصوير والأدب الرفيع في غاية التقدم • وحتى في القرن العاشر وقبل دخول المسيحية روسيا كان الشعر الطقسي شائعا جدا في ذلك الوقت : التعاويذ ، طقوس المواسم ، طقوس الزواج والدفن والأغاني • ومع دخول المسيحية تغلغت طريقة الدين الجديد تدريجيا في حياة الشعب المعيشية الا أن بعض الطقوس الوثنية ظلت محتفظة بوجودها وخاصة التعاويذ • كما أن عمل المزارعين كان يصاحبه الطقوس التي كانت تصاحبها الأغاني ذوات المعنى المحدد حيث كانوا يعتقدون أن هذه الطقوس والأغاني تضمن سلامة المحصول وتحفظه من كل ضرر •

الادب الشعبي الملحمي :

وكان هذا النوع من الادب البطولي له أهمية خاصة وفقا لضمونه الفني والفكري في عصر

الاقطاع • كما انعكس الغزو التتري المنغولي انعكاسا واضحا على الادب الروسي الشعبي المحلي • واصبح موضوع الدفاع عن الوطن الروسي من ابرز الملاحم الشعبية • وفي القصائد الروسية الملحمية خلق الشعب نموذجا مثاليا للأبطال الذين يضحون بحياتهم في سبيل الوطن • وكانت القصائد الروسية الملحمية التي تدور حول النضال ضد التتار المنغوليين تمثل القمة في تطور الملاحم الشعبية البطولية الروسية •

ويلاحظ وجود مرحلة جديدة في تطور الملحمة الشعبية ابتداء من القرن السادس عشر فأصبحت الملحمة الشعبية تدور حول النضال الوطني للتعبير عن النقد •

وفي فترة الغزو التتري المنغولي ظهرت الاغاني التاريخية التي تعبر عن الاحداث التاريخية •

ولاشك أن الفولكلور الروسي في القرن السابع عشر كان خصباً ومتنوعاً • فقد كان هناك الشعر الطقسي والموسمى وكذلك المسرح الشعبي والأغاني التاريخية والعاطفية والأغاني الجمالية والملاحم الشعبية والأمثال الشعبية والأغاني وأشعار الزفاف والدفن •

الخصائص العامة للفولكلور الشعري الروسي من القرن ١٨ - ١٩ :

وفي فصل آخر تحدث المؤلف عن الخصائص العامة للفولكلور الشعري الروسي من القرن الثامن عشر حتى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين فقال ان بداية القرن الثامن عشر شهدت اصلاحات ضخمة في الاقتصاد والزراعة كما أن الحركة المعاصرة لنظام الرق الاقطاعي انعكست في الاشكال المتنوعة للشعر الشعبي مثل الأمثال الشعبية والأغاني الهجائية والأساطير والدراما الشعبية والحكايات والأغاني التاريخية • وكان ازدهار شعر الحروب في القرن الثامن عشر •

ويلاحظ في القرن التاسع عشر وخاصة في النصف الثاني منه ازدهار ظواهر جديدة في الشعر الشعبي عند الفلاحين • فالتغيرات الاجتماعية أثرت في ادراك الفلاحين حيث بدأت بعض الفنون في الانقراض مثل التعاويذ والأشعار الطقسية • وأصبح للهجاء الشعبي (المسرحيات الهجائية والقصص والأغاني) تأثير كبير • أما بداية القرن العشرين فهي تتميز

الدينية ، لقاء الشباب بمنزل الوالدين ، نقل جهاز العروس ثم وليمة العرس .

- **المرحلة الثالثة :** زيارة العروسين للأقارب .
- ولقد اختفت كل هذه الطقوس بعد الثورة .

الشعر الطقسي الجنائزي :

أما عن الشعر الطقسي الجنائزي فيقول المؤلف ان الطقوس والاعاني الجنائزية ترجع أصلها الى القديم السحيق حيث كانت العلاقة بالمتوفى ذات وجهتين . . فقد كانوا يسعون الى أن يعدوا له كل مايلزمه في الحياة الآخرة من جهة . . ومن جهة أخرى كانوا يخشون المتوفى ويعملون على تجنبه ، كما كانوا في المناسبات يحملون الى القبر الفطائر والحبز وما شابه ذلك . وقبيل يوم الاربعين من الوفاة كانوا يستحمون في المساء ثم يتوجهون الى القبر ويأخذون معهم الملابس والصابون للمتوفى . وكان النواح على المتوفى جزء لا يتجزأ عن الطقوس الجنائزية . ولذلك كان يوجد في روسيا القديمة متخصصون في النواح يعرفون جيدا كل عادات الطقوس الجنائزية .

النواح على المتوفى :

ولقد تطور النواح تطورا خاصا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حيث أصبح الأخذ بالنماذج الشائعة العامة في النواح الشعبي اتجاهها واضحا وجليا لدى الجماهير الغفيرة مما يدل على ازدياد الميول الثورية لدى الفلاحين وخاصة القطاع الفقير منهم ، ويمكن تقسيم النواح الروسي وفقا لمضمونه الفنى والفكرى الى مجموعتين أساسيتين: شمالية وجنوبية . . فالمجموعة الشمالية كانت عبارة عن صورة واسعة لحياة ومعيشة الاسرة القروية . والمجموعة الجنوبية تتميز بالحجم الأقل وغالبا ما تتكون من عبارات منفصلة ومرتبطة مع بعضها البعض ارتباطا ضعيفا .

النواح على التجنيد :

ثم ينتقل المؤلف الى الحديث عن النواح على التجنيد ويقول انه قريب في مضمونه وشكله من النواح الجنائزي ويرجع ظهور هذا النوع من النواح الى القرن الثامن عشر حيث كان نظام التجنيد عبئا ثقيلا على الفلاحين . فكان المجند يكاد يقضى حياته كلها في الجيش . وكان النواح على التجنيد يرسم على شفاه النائحات المحترفات صورة رائعة للعسكرية القيصرية والبؤس الشعبى . والى جانب

بالمؤلفات التي وضعها العمال ، اذ لعبت ثورة ١٩٠٥ دورا كبيرا في تطور الفولكلور العمالي .

التعاويد :

وفي الفصل الذى يتحدث فيه المؤلف عن التعاويد يقول ، بعد أن يعرفها ، انها ظهرت قبل المجتمع الطبقي ومعروفة عند جميع الشعوب . . والتعاويد كانت موجودة في المجتمع السلافى حتى اعتناق المسيحية . الا انها ظلت باقية على مدار قرون عديدة لدى الطبقات غير المتعلمة . وتتميز اللغة الشعرية للتعاويد بالاسهاب في الاستعارات والمقارنات والنوعت بصفة خاصة . الا أن التعاويد تكاد تكون قد اختفت من حياة الشعب الروسى خاصة بعد انتشار التعليم .

الشعر الطقسي الموسمي :

ثم يتحدث المؤلف عن الشعر الطقسي الموسمي ويقول ان هذا الشعر ينقسم الى مجموعتين أساسيتين :

١ - طقوس الحياة الاسريه وتشمل الولادة والزواج والدفن .

٢ - الشعر الموسمي وهو مرتبط بأعمال الناس : الصيد ، تربية الماشية ، الزراعة .

وتنحصر مهمة الشعر الطقسي الموسمي في التأثير على المحيطين وتصوير الوجه المضيء من الحياة . وهكذا فإن أحلام الشعب عن السعادة والحياة المضيئة تجد في الشعر الطقسي الموسمي خير معبر عنها .

طقوس الزفاف وأغانيه :

وكانت طقوس الزفاف وأغانيه عند الطبقة الحاكمة تختلف عن تقاليد الطقوس عند الفلاحين وخاصة في القرن الثامن عشر حيث كانت طقوس الزفاف لدى الشعب الروسى تتكون من ثلاث مراحل :

المرحلة الأولى : الخطبة ورؤية منزل العريس ، زيارة الاماكن المقدسة ، طقوس استحمام العريس والعروسة .

المرحلة الثانية : (يوم الزفاف) وتعتبر هذه المرحلة هي الجزء الاساسى في الطقوس وتنتم الى النحو التالي :

لقاء موكب العرس ، قدوم العريس لأخذ العروسة ، تكليل العروس حسب الطقوس

والحيوانات الأليفة والمفترسة والنباتات والفلاحة
والصيد الخ .. واللغز قريب من حيث شكله
الفنى من المثل الشعبى .

القصص الخرافية :

وعن القصص الخرافية يقول المؤلف ان أبرز
الكتاب الروس يقدرّون جدا عمق المضمون الفكرى
للقصص الخرافية الشعبية ودقة نماذجها وخصوبة
الخيال فيها وكذلك بساطة اللغة التى كتبت بها .
وتعتبر هذه القصص بمثابة أحد المصادر التى
يتغذى عليها الكتاب كما انها أحد الفنون الشائعة
للشعب الشعبى فهى مرتبطة ارتباطا وثيقا بحياة
الشعب الروسى ومعيشته وأفكاره . كما ان
الموضوعات التى تطرقها متشابهة عند جميع
الشعوب غير أن كل شعب يضيف على قصصه شيئا
من خيال بيئته . وأهم القصص الخرافية الروسية
تدور حول الحيوانات والسحر والنواحي المعيشية .

البيلينا (القصيدة الروسية الملحمية) :

ويقول المؤلف ان البيلينا تحتل أحد المراكز
الأولى فى الثقافة الشعرية الروسية وفى البيلينا
يعكس الشعب بطريقه شعريه تاريخ حياته ويعبر
عن أهدافه وأفكاره وآماله . فالمضمون الفكرى
للأدب الملحمى الشعبى عميق وغنى .. كما ان
نمط الصور والتركيب واللغة الشعرية والايقاع
والنغمة فى البيلينا تمتاز بدمج هرمونيا مع مضمون
البيلينا مكونة وحدة فنية كاملة ..

الأغاني التاريخية :

يطلق اسم الاغانى التاريخية على الاغانى التى
تدور حول الاحداث التاريخية الملموسة وحول
الشخصيات التاريخية المعينة .. وهذا لا يعنى
أن الأغنية التاريخية تعتبر تصويرا دقيقا للأحداث
والشخصيات الواقعية .. الا أنها تتميز عن البيلينا
باختفاء عنصر الخيال منها ..

الأغاني العاطفية :

ويطلق اسم الاغانى العاطفية على الاغانى التى
تعكس أفكار وانفعالات الشعب . ويمتزج النص
اللفظى فى الاغنية العاطفية باللحن الموسيقى
ويكونان وحدة متكاملة . وهذه الاغانى الشعبية
متنوعة الى أبعد الحدود وفقا لزمان ومكان التأليف
ووفقا للمضمون الفنى الفكرى ووفقا لبناء الجملة
والايقاع واللحن . والاغنية الشعبية هى أساس
الثقافة الوطنية الموسيقية الروسية . كما انها
لعبت كذلك دورا لا يقدر فى تطوير الشعر الروسى
.. وأغانى الحب العاطفية غنية بالمضمون الفنى

هذا كان النواح يعكس نوعا من الاحتجاج المفعم
بالغضب على ظلم القيصرية ووحشيتها التى لا يمكن
تصديقها .

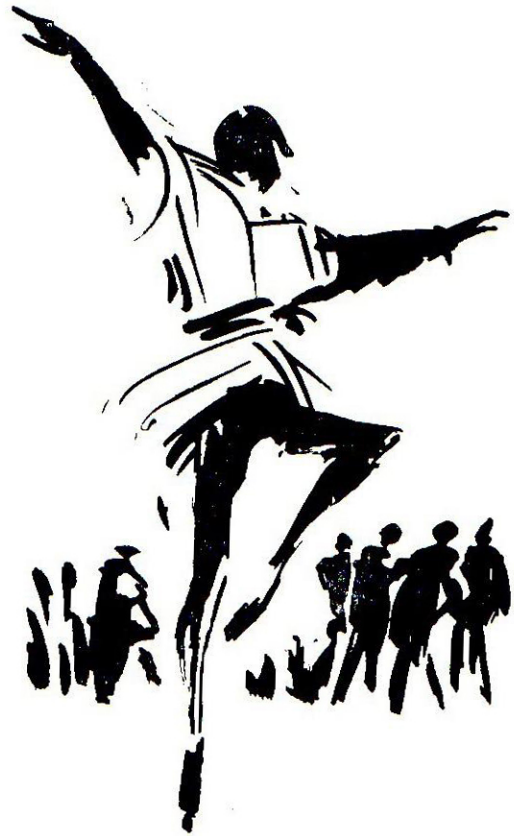
الأمثال الشعبية :

أما عن الأمثال الشعبية فقد ألف الشعب - كما
يذكر الكاتب - مجموعة لا حصر لها من الأمثال
الشعبية الحكيمة تنعكس فيها بوضوح الصفة
الروحانية للشعب الروسى وتاريخه الوطنى ونظامه
الاجتماعى وعمله ومعيشته ووجهات نظره .

ومصدر الأمثال الشعبية متنوع فأغلبيتها
ظهرت على أساس انطباعات الحياة ومراقبتها الا
أن هناك بعض الأمثال مقتبسة من الكتب ومنها
ما دخل الى الحياة اليومية تحت تأثير الأدب
الكنائسى .

الألفاز :

وهذا الشكل من الأدب الشعبى . كما يرى
المؤلف يعتمد أساسا على الاستعارة أو المجاز ..
وشملت الألفاز كل ما يحيط بحياة الفلاح حيث
ألف منها الكثير مما يتناول الظواهر الطبيعية



ولا خشبة المسرح • كما لم يكن هناك أى ديكورات بالمرّة • ولقد أثر المسرح الشعبى تأثيرا كبيرا على تطوير المؤلف المسرحى المحترف •

ثم يتحدث المؤلف عن الأعمال الشعرية الشعبية للعمال قبل ثورة أكتوبر وعن أغاني العمال فى نهاية القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر ثم ينتقل الى الحديث عن أغاني العمال والثوريين فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين •

الفولكلور الشعرى فى العصر السوفييتى :

وهذا الباب كما ذكرنا هو الباب الثالث والأخير من الكتاب ويقسمه المؤلف الى مجموعة من الفصول •

المواصفات العامة للفولكلور الشعرى السوفييتى :

وفى هذا الفصل يقول المؤلف ان الاتحاد السوفييتى سهل كل الظروف لبناء الثقافة الوطنية الشكل والاشتراكية المضمون • كما ظهرت بعد الثورة ولا تزال تظهر الأشكال الجديدة من الأعمال الغنائية التى تنعكس فيها التغيرات الثورية العظيمة وما صاحبها من تغير فى نظام الحياة المعيشية •

فولكلور الثورة والحرب الأهلية (١٩١٧ - ١٩٢٠) :

كانت الأعمال الشعرية الشعبية دائما مرآة فنية لحياة وعمل ونضال الشعب • وقد كان غريبا لو أن ثورة أكتوبر والحرب الأهلية لم تنعكسا فى الشعر • وفى هذه الفترة اكتسبت الأغاني الثورية شعبية كبيرة وتنعكس أبرز اتجاهات هذا العصر فى المضمون الفنى الفكرى للفولكلور الغنائى •

كما تعتبر التشاستوشكا أحد فنون الفولكلور الأكثر انتشارا فى فترة الثورة والحرب الأهلية • وهى تختلف فى تركيبها الموضوعى والفكرى والموسيقى والشعرى واللغوى عن التشاستوشكا التى كانت منتشرة قبل الثورة • وأصبحت شخصية الشيوعى وعضو الكومسومول والعامل والفلاح هما بطل التشاستوشكا ومن ثم دخلت فى لغة التشاستوشكا كلمات جديدة مثل : شيوعى ، بوليشفى ، الجيش الأحمر ، رفيق ، مجلس ، وهكذا ••

فولكلور فترة الانتعاش ومشروعات السنوات الخمس الأولى (١٩٢١ - ١٩٤١) :

عكس الفولكلور بحق حياة الشعب فى هذه

الفكرى واللحنى • ويقسم المؤلف الاغاني الى : أغاني الحب وأغاني الأسرة والأغاني الهجائية والمعادية لنظام الرق الاقطاعى وأغاني البسالة والشجاعة وأغاني الجنود والتجنيد والاغاني الفكاهية وأغاني اللهو والرقص •• ثم يتحدث عنها بالتفصيل ••

التشاستوشكا (الأغنية الرسية الشعبية) :

والتشاستوشكا هى أغنية قصيرة مقفاة تعرض الجوانب المتنوعة لحياة الشعب المعيشية والاجتماعية والعملية •• وتتألف التشاستوشكا عادة من ٤ - ٦ سطور • كما توجد تشاستوشكا تتألف من سطرين فقط • ويعتقد البعض ان التشاستوشكا نشأت فى الورشه والمصنع ومن هناك انتقلت الى الريف • والموضوعات التى تناولتها التشاستوشكا متنوعة •• فالحب والغيرة والشجار مع الحبيب والفرار كانت الموضوعات الاساسية فى التشاستوشكا قبل الثورة • كما ظهرت فى ذلك الوقت التشاستوشكا التى تتحدث عن الزواج والحياة الأسرية •

ومن السهل ارتجال التشاستوشكا •• وهى تؤدى دون المصاحبة الموسيقية أو بمصاحبة الاكورديون أو البيانو أو البلايكا • وأحيانا يتوالى الرقص مع التشاستوشكا •

الدراما الشعبية :

ترجع بداية المسرح الشعبى الروسى الى التاريخ القديم وكانت التمثيليات وحلقات الرقص والغناء والطقوس الوثنية ذوات العناصر الدرامية منتشرة عند الشعوب السلافية • ولم تكن هذه التمثيليات وحلقات الرقص والغناء والطقوس مسرحا بمعنى الكلمة • فالمسرح الشعبى الحقيقى يظهر عندما ينعزل عن الطقوس ويصبح شكلا فنيا مستقلا يعكس حياة الشعب الاجتماعية ومعيشته •

وينقسم المسرح الشعبى الى نوعين : مسرح العرائس ومسرح الممثلين الأحياء • ويعتبر مسرح العرائس أحد أشكال التمثيل الدرامى الشعبى • وهذا المسرح موجود تقريبا عند جميع الشعوب وله أصول قديمة •

وتتميز الدراما الشعبية بالموضوعات غير المعقدة • فيلاحظ وجود حدث أساسى واحد تدور حوله المسرحية • كما أن الشكل الخارجى للمسرح الشعبى لم يكن معقدا هو الآخر • فالدراما الشعبية لم تكن تعرف الكواليس

العظمى تتضمن معان تربية فكانت تحمس المناضلين وتساعدهم على تحمل الحرمان وتوعز اليهم بكره العدو الغادر وتجمع السوفييت حول العمل البطولي من أجل النصر .

التشاستوشكا :

وظهرت في سنوات الحرب الوطنية العظمى في الجبهة وفي المؤخرة كمية هائلة من التشاستوشكا . وكانت موضوعاتها متنوعة . فكانت تتحدث عن الحب للوطن الاشتراكي وعن الآثار البطولية في الجبهة والمؤخرة والجهد الجهادي في الورش والمصانع والكولخوزات والسوفخوزات .

القصة الفولكلورية :

ولاقت القصة الفولكلورية انتشارا كبيرا في سنوات الحرب الوطنية العظمى وكانت هذه القصص تدور حول الآثار الكفاحية للحروب السوفيتية وحول وحشية المحتل الألماني وعذاب الروس في المعسكرات الفاشستية .

فولكلور ما بعد الحرب :

الأغاني

لا يوجد في الوقت الحالي أى مصنع أو مؤسسة لا تضم جوقة غنائية والأغنية السوفيتية غنية بالمعاني والموضوعات . فأغاني السلام كثيرة جدا وكذلك الأغاني التي تحث على العمل . ولاقت الأغاني العاطفية شعبية كبيرة في سنوات ما بعد الحرب .

التشاستوشكا :

لا تزال التشاستوشكا أحد فنون الشعر الشعبي البارزة . فهي تغنى في كل مكان يجتمع فيه الشباب وهي تتطور في موضوعاتها مع تطور الأحداث وتغير الأحوال الاجتماعية .

وتتجدد ذخيرة الألفاظ الشعرية في التشاستوشكا الحديثة بدرجة كبيرة حيث دخلت فيها كلمات جديدة واصطلاحات علمية حديثة وتركيبات لغوية متطورة من الأدب الرفيع والسياسة .

وبعد فمن أصعب الأمور على الكاتب أن يحاول تلخيص دراسة عميقة وموضوعية ومكثفة مثل هذه الدراسة التي قدمها مؤلف هذا الكتاب ، غير أننا بذلنا كل ما في وسعنا لكي نقدم هنا الصورة التي نرغم بأنها حاولت اعطاء فكرة لا بأس بها عن هذه الدراسة العميقة . ونرجو أن تتاح الفرصة أمام المشتغلين بفن الفولكلور في عالمنا العربي لترجمة هذا الكتاب وإثراء مكتبة الفولكلور العربي به .

مصطفى أحمد حمزة



المرحلة الجديدة من تطوره وكانت الموضوعات الأساسية للفولكلور في هذه الفترة تدور حول : الحزب الشيوعي ، لينين ، صداقة شعوب الاتحاد السوفيتي ، دستور الاتحاد السوفيتي ، نهضة الصناعة وهكذا .

ولقد تحققت الثورة الثقافية في مرحلة بناء الاشتراكية وتدل التشاستوشكا التي ظهرت في فترة ثلاثين عاما على التغييرات العميقة التي حدثت في معيشة وإدراك السوفيتيين .

ولم تنته الأغاني العاطفية الشعبية التي تدور حول الموضوعات البطولية النضالية بانتهاء الحرب الأهلية وفي هذه الفترة ازداد استخدام الأمثال الشعبية في الخطابة والصحافة والأحاديث العامة . فتركيب المثل وقصره ودقته تلهب الحديث وتجعله أكثر وضوحا وإقناعا .

وتنقسم القصص الشعبية في العشرينات والثلاثينات الى مجموعتين : قصص الذكريات وقصص الحاضر . وتدور قصص الذكريات حول العمل المضني والوفيات الكثيرة في الورش والمصانع وعن انخفاض الأجور وعدم وجود العناية بالإنسان . أما قصص الحاضر فهي تدور حول مآثر الإنسان السوفيتي في البناء الاشتراكي والكولخوزات والسوفخوزات .

فولكلور الحرب الوطنية العظمى :

الأغاني

كانت الأغنية في سنوات الحرب الوطنية